

русалки в этих двух лирических произведениях Пушкина не может быть прямо возведен ни к фольклорному архетипу водной девы, ни к его романтическим версиям. Он оказывается тесно связанным с целым комплексом эстетических и психологических особенностей поэтического мироощущения Пушкина. Эти особенности, конечно, не следует абсолютизировать. В необъятном художественном мире Пушкина находилось место самым разным, порой несводимым настроениям и устремлениям. Выделенный нами мотив любви человека к русалке – это один из многих устойчивых поэтических мотивов Пушкина, которые определяют целостность и многообразие его лирического творчества.

Список литературы

- Пушкин А.С.* Русалка / А.С. Пушкин // Пушкин А.С. Сочинения : в 3 т. – Т. 1. – М., 1986. – С. 203-204.
- Пушкин А.С.* Как счастлив я, когда могу покинуть... / А.С. Пушкин // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений : в 19 т. – Т. 5. – М., 1997. – С. 505.
- Тургенев И.С.* Бежин луг / И.С. Тургенев // Тургенев И.С. Собр. соч. : в 12 т. – Т. 3. – М., 1979. – С. 86-106.
- Анисимов Г.А.* Что в имени тебе моем? / Г.А. Анисимов. – М. : Мусагет, 1998. – 423 с.
- Благой Д.* Социология творчества Пушкина / Д. Благой. – М. : Мир, 1931. – 320 с.
- Зеленин Д.К.* Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки / Д.К. Зеленин. – М. : Индрик, 1995. – 438 с.
- Зингер Е.* «Явись возлюбленной тень...» / Е. Зингер. – М. : Когелет, 1999. – 104 с.
- Муравьева О.С.* Образ «мертвой возлюбленной» в творчестве Пушкина / О.С. Муравьева // Временник Пушкинской комиссии. – Л., 1991. – Вып. 24. – С. 17-28.
- Померанцева Э.В.* Мифологические персонажи в русском фольклоре / Э.В. Померанцева. – М. : Наука, 1975. – 183 с.
- Языческие боги, былинные герои, русские святые. – М. : Дрофа Плюс, 2006. – 304 с.

ЦИКЛ ХУДОЖЕСТВЕННО-ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ОЧЕРКОВ КСЕНИИ ГОЛГОФСКОЙ «ПО КАВКАЗСКОМУ ЗАПОВЕДНИКУ»

Е.А. Кивилиди

*Научный руководитель: Ф.Б. Бешукова,
доктор филологических наук, профессор (АдГУ)*

Неотъемлемой, важной частью художественно-изобразительных очерков являются художественные образы. Образ – одно из основных понятий литературы. «Художественный образ – одно из средств познания и изменения мира, синтетическая форма отражения и выражения чувств, мыслей, стремлений, эстетических эмоций художника» [Тимофеев, Тураев 1974: 241].

Все образы, представленные в очерке, непременно связаны с реальностью, документальной основой: фактами, событиями, цифрами, конкретными явлениями, проблемами, лицами и т.п. Но эта связь не меняет сущности образа, он по-прежнему остается художественным: несет на себе эстетическую оценку и типизирует действительность.

«В художественном образе реальная жизненная характеристика предстает уже не сама по себе, не просто как предмет оценки, а в творческом синтезе с авторским отношением к ней, то есть как творчески преобразованная характеристика и поэтому как часть особой, второй, художественной действительности», – пишет И.Ф. Волков [Волков 1995: 72].

Для очерков художественно-изобразительных характерно описание увиденного и пережитого автором.

Серия очерков Ксении Голгофской «По Кавказскому заповеднику», опубликованных в 2000-2001 годах в журнале «Литературная Адыгея», посвящена жизни заповедного уголка и работе сотрудников заповедника. Публикации представляют собой путевые очерки о живой природе.

Заметим, что очерки о живой природе традиционно призваны воспитывать любовь к своей земле, к природе, ко всему живому. На страницах газет и журналов они не частые гости, не в пример тому же портретному очерку, если, конечно, это не специализированные издания.

«Путевой очерк – самая “древняя” разновидность очеркового жанра. Уже в названии отражено его предназначение – изложить путь, маршрут, пройденный автором... Отличительная черта его – некая заданность, предопределенность фабулы. Дорожные наблюдения, встречи, события, свидетелем которых стал автор, впечатление от новых стран, местностей, городов, широкая панорама – вот богатейший материал, который открывается автору путевого очерка» [Смелкова и др. 2003]. Путевые очерки могут преследовать самые разные цели. Таких целей существует бесконечное множество, и в результате их реализации могут появиться самые разные по содержанию путевые очерки [Путевой очерк: электрон. ресурс].

Для путевого очерка значимо понятие хронотопа. Еще Бахтин говорил об изобразительном значении хронотопов: «Время приобретает в них чувственно-наглядный характер; сюжетные события в хронотопе конкретизируются, обрастают плотью, наполняются кровью... Хронотоп же дает существенную почву для показа-изображения событий» [Бахтин 1975]. Местом действия очерков Ксении Голгофской является территория Кавказского заповедника, временной промежуток включает в себя все времена года, в отдельных очерках обозначен месяц, даты между событиями. Еще в предисловии автор отмечает, что очерки опубликованы

на основе материала дневников 1952-1980 годов.

Цикл очерков Ксении Голгофской «По Кавказскому заповеднику» (№ 2-4, 2000, № 1-2, 2001) включает в себя десять очерков: «Весеннее пробуждение», «Белая смерть», «Первый маршрут», «В поисках зубров», «Озеро безмолвия», «Царство туров», «В царстве туров», снова «Озеро безмолвия», «Предзимье» и «Зима». Сопровожден цикл предисловием автора, в котором сообщаются основные сведения о заповеднике. Второй из очерков – «Белая смерть» – самый короткий, посвящен гибели коллег и друзей и включает в себя научную классификацию лавин и описание схода лавины. Очерки построены по хроникальной схеме и повествуют о работе сотрудников заповедника, о природе, которая окружает их во время работы. Приводятся зоологические и исторические сведения о тех или иных животных, растениях, описания эпизодов их жизни, встреч с ними.

Соответственно, в упомянутых очерках активно используются пейзажные зарисовки.

«В путевых очерках пейзаж необходим: для географического обозначения места действия; для обрисовки местности, чтобы читатели могли лучше ознакомиться с природными условиями проживания людей, с экзотическими красотами и т.п.; для динамичного описания сменяющихся картин путешествия; для запечатления различных явлений природы и т.д.» [Ким 2001].

Пейзаж вообще играет в любом очерке особую роль: с помощью описаний природы можно раскрыть эмоциональное и психологическое состояние героев очерка или самого очеркиста, обстановку, в которой происходит действие. «В выявлении существенных признаков природных явлений, показе их взаимосвязи с главной идеей очерка, выразительных подробностей и детализации очеркист может достичь необычайной глубины проникновения в самую суть описываемого» [Ким 2001].

Формы и приемы использования пейзажных зарисовок во многом зависят от стоящих перед автором целей и задач. «Служебные» функции пейзажа очень широки. В частности, можно утверждать, что в данном случае пейзаж является важным композиционным элементом, поскольку очерки «По Кавказскому заповеднику» в основном состоят из различных пейзажных зарисовок, в том числе следующих: «Вскоре в одном месте пелена поредела, мелькнуло голубое небо, открылся кусок; и на какое-то мгновение мы рассмотрели и головокружительный скалистый обрыв справа, и крутые снежные поля слева, и чешуйчатый, пилообразный гребень хребта, по которому нам надо идти дальше» [Голгофская 2000, № 4: 110]; «Чистое, еще темное небо, слегка зазолотилось на востоке. По горизонту тянутся сизые полосы, сливающиеся с синеватыми цепями

отдаленных гор» [Голгофская 2000, № 4: 108].

Описанию пейзажа подчинены эпитеты, тропы, фигуры, которых в изученных очерках немало. Это объясняется изобразительным характером произведений.

«Природа слишком сильна и своеобразна, чтобы взять ее, так сказать, целиком, померяться с нею ее же силами и непосредственно стать рядом; она не дается. У нее свои слишком могучие средства. Из непосредственного снимка с нее выйдет жалкая, бессильная копия. Она позволяет приблизиться к ней только путем творческой фантазии» – говорил И.А. Гончаров [Гончаров 1952: 171-172].

Ксения Голгофская в своих произведениях использует многочисленные эпитеты (*серо-зеленая скатерть буковых лесов, победное шествие весны, веселое журчание воды, неумная радость пробуждающейся жизни, в воздухе удивительно спокойно*), метафоры (*кипящий круговорот (лавины), отбивают дробь дятлы*), образные сравнения (*трепеща крылышками, словно бабочки, в изумрудную окраску склонов вкраплены, точно седина, кроны цветущих черешен, груш, яблонь*), гиперболу (*море зелени*), олицетворения (*лугов, вползающих на хребты*), риторические восклицания (*Великолепный рог с девятью отростками! Вот бы найти к нему пару!, Это же белки!*) и вопросы (*Но что за странное поведение птиц?*), фразеологические обороты (*дождь разыгрался не на шутку, промокший до костей человек*). Автор использует такие стилистические фигуры, как эллипсис (*Наутро – новый маршрут*) и фигуру умолчания (*Но выполнить в очередной раз ее не удалось..., Поисковая группа нашла их вблизи перевала, когда подтаял в лучах весеннего солнца осов, сорвавшийся с восточного склона Аспидного хребта...*). Фигура умолчания (апосиопезис) используется в очерке «Белая смерть», подчеркивая бесповоротность и трагичность произошедшего.

Эпитеты и тропы используются в большем количестве, чем стилистические и риторические фигуры, за счет чего достигается не только красочное описание действительности, но и спокойный, эмоционально достаточно ровный тон повествования.

Рассмотрим это на примере очерка «Озеро безмолвия». Первые два абзаца – своеобразное вступление, художественная зарисовка:

«Кавказский заповедник – центр Западного Кавказа. Склоны гор, прорезанные ущельями рек, сплошь *одеты* лесами. В их темно-зеленой оправе изумрудом кажется яркая зелень лугов, *вползающих* на хребты. *Серыми папахами* с белоснежным верхом выглядят скалистые вершины, увенчанные снегами и ледниками.

Там, в высокогорье, в древних ледниковых цирках и карах спрятаны *голубые очи гор* – озера. В заповеднике их много, больших и малых,

обозначенных на картах и не попадающих в их масштабы, разной формы и глубины, с водой разного цвета и прозрачности...» [Голгофская 2000, № 4: 106]

Только в пределах приведенного отрывка мы сталкиваемся со случаями употребления метафоры (*серыми папахами, голубые очи гор – озера*) и олицетворения (*склоны ...одеты, лугов, вползающих*), не говоря уже о художественных образах, созданных без применения тропов.

В целом весь очерк представляет цепь подобных зарисовок, связанных воедино движущейся сквозь изображаемую природу группой сотрудников заповедника. В статичные описания природы вносится человеческое отношение, авторское «я»: «Невольно проникаешься чувством преклонения перед этим величественным явлением природы»; «И вдруг не какое-то мгновение ощущаем себя маленькими и беззащитными среди ледяного безмолвия далеких миров, у порога начала начал»; «Мы стоим замороженные, боясь словами разрушить сказку»; «Перепрыгивая с камня на камень, устремляемся вперед в нетерпении скорее увидеть цель нашего маршрута»; «Бежим бегом. Прыгаем кое-как по камням через реку... Вот оно!...» [Голгофская 2000, № 4: 107]. Таким образом, в репликах от первого лица, выражающих авторское отношение, проявляется участие автора в описываемых событиях.

Автор воспринимает природу не как фон для собственной жизнедеятельности, а как живой организм, совокупность организмов – растений и животных, органично включенных в окружающий ландшафт, олицетворяет неживую природу, наделяет ее в определенной мере характером, передает ощущение вечности и мощи природы: «Лишь вода беззвучно, но властно напоминает о вечности движения»; «Сверкающий на солнце, окруженный тысячами маленьких радуг, ни на секунду не останавливающийся и не умолкающий поток олицетворяет собою вечное движение и силу» [Голгофская 2000, № 4: 107].

В очерке прямо не обозначена цель путешествия, но из контекста становится ясно, что это поход к озеру. Рисуются характерные моменты из жизни животных. Описаны растения. В целом автор создает перед нами очень органичный, живой и яркий образ природы. Несмотря на то что по ландшафту движется группа людей, присутствие человека не особо бросается в глаза. Человек в очерке служит ретранслятором красоты, тем, кто способен к ее восприятию и осознанию.

В целом очерк изобилует описаниями, стилистические фигуры в нем играют, конечно, не менее важную роль, нежели тропы и эпитеты, но используются в гораздо меньших количествах и не для обрисовки пейзажа, а для передачи авторских эмоций. Это редкие риторические восклицания, передающие сильные эмоции, это апосиопезис,

недосказанность, прерывистость, связанная с нетерпением в нескольких случаях («Последняя низкая гряда конечной морены... Бежим бегом, прыгаем кое-как по камням через реку... Вот оно!...» [Голгофская 2000, № 4: 107]), в других случаях дающая понять, что «слова тут излишни»: «Обойдя очередное нагромождение глыб, останавливаемся пораженные...» [Голгофская 2000, № 4: 107]. Определенную роль при описании природы играет деталь: «Здесь недавно сошел снег: рододендрон прижат к земле, еще не распрямился, освободившись от зимнего пресса...» [Голгофская 2000, № 4: 107]; «Выйдя из леса, по плечи окунаемся в седую от росы траву поляны» [Голгофская 2000, № 4: 106].

Как известно, одной из важнейших художественных составляющих очерка является портрет.

Портретные зарисовки в путевых очерках выполняют несколько иные функции, нежели в очерке портретном: «Одна из таких функций – подробное описание маршрута и всего увиденного на нем» [Смелкова и др. 2003]. В очерках цикла не встречается микропортретов человека, зато к портретным зарисовкам можно отнести множество микропортретов животных, поскольку именно они являются героями: «Тут же оказалась и хозяйка старой одежды – ярко-красная с черными ромбическими пятнами на спине гадюка. Новая шкурка еще не потускнела, и раскраска ее особенно яркая» [Голгофская 2000, № 2: 141]; «Особенно выделяются в это время крапивники – одни из самых мелких пернатых обитателей. Буроватые, с невзрачным скромным оперением птички снуют в захламленном участке, то снова быстро скрываясь из виду. Через некоторое время парочка крапивников усаживается на некотором расстоянии друг от друга на валежине. Они проворно переворачиваются на одном месте, то приседая, то вздергивая торчащие вверх хвостики. Птички все время в движении, ни секунды покоя» [Голгофская 2000, № 2: 139]; «туренок, похожий на плюшевую игрушку» [Голгофская 2000, № 4: 108] и т.д. Микропортреты животных рисуют удивительный мир дикой природы, наполненный множеством самых различных обитателей.

Можно подытожить, что в основе цикла очерков «По Кавказскому заповеднику» лежат описания окружающей природы; очерки не лишены динамики – автор движется в пространстве, воспринимает изменения в окружающем мире, передает их отраженными через собственное восприятие.

С помощью тропов и стилистических фигур, с помощью различных художественных составляющих, таких, как пейзаж, портрет, авторское «Я», деталь, автор создает художественные образы, дающие читателю представление о Кавказском заповеднике. Рассказывая об отдельных пейзажах, то есть единичных фактах, автор в итоге доносит до нас

характерное для природы заповедника в целом, т.е. типизирует реальность.

Список литературы

Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975 [электрон. ресурс]. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/baht_form/10.php (дата обращения: 20.01.2013).

Волков И.Ф. Теория литературы / И.Ф. Волков. – М. : Просвещение, 1995. – 256 с.

Голгофская К. Кавказский заповедник / К. Голгофская // Литературная Адыгея. – 2000-2001.

Гончаров И.А. Собр. соч. : в 8 т. / И.А. Гончаров. – Т. 8. – М. : Правда, 1952. – 541 с.

Ким М.Н. Технология создания журналистского произведения / М.Н. Ким. – СПб. : Изд-во Михайлова В.А., 2001 [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text/71.htm> (дата обращения: 09.09.2012).

Путевой очерк // Школьный портал [электрон. ресурс]. – Режим доступа: http://skola.ogreland.lv/literatura/teorija/_private/ocherk2.htm (дата обращения: 11.11.2012).

Смелкова З.С. и др. Риторические основы создания газетных жанров / З.С. Смелкова, Л.В. Ассуирова, М.Р. Савова, О.А. Сальникова. – М. : Флинта : Наука, 2003 [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text3/88.htm> (дата обращения: 14.01.2013).

Тимофеев Л.И. Словарь литературоведческих терминов / Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. – М. : Просвещение, 1974. – 509 с.

«МЫСЛЬ СЕМЕЙНАЯ» В РОМАНЕ Д.Н. БЕГИЧЕВА «СЕМЕЙСТВО ХОЛМСКИХ. НЕКОТОРЫЕ ЧЕРТЫ ПРАВОВ И ОБРАЗА ЖИЗНИ, СЕМЕЙНОЙ И ОДИНОКОЙ, РУССКИХ ДВОРЯН»

Е.В. Калашиникова

*Научный руководитель: Л.В. Жаравина,
доктор филологических наук, профессор (ВГСПУ)*

Русская классическая литература, особенно второй половины XIX века, раскрывает тему семьи и семейных ценностей с такой широтой, которая не была присуща писателям предыдущих литературных эпох. Как часть общих социальных проблем, семейная тема вписывалась в общую парадигму морально-этических ценностей, подчиняясь «вечным» требованиям быта и бытия. По словам Н.А. Бердяева, семья «связана с социальной обыденностью и подчинена ее законам» [Бердяев 1993: 207] – это истина на все времена. Однако реализовывалась она по-разному, в зависимости от характера общественных отношений, своеобразия